Domingo 3 de abril de 1994

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez



INEDITOS CINEMATOGRAFICOS DEL GRAN NOVELISTA CUBANO

LA PASION SEGUN CABRERA INFANTE

Dos pasiones conocidas tiene el autor de "Tres tristes tigres": su odio inclaudicable por el Gran Lagarto Verde de Castro y su amor eterno por la Gran Pantalla Plateada de Hollywood. En relación con esto último –su veneración por lo cinematográfico– El País/Aguilar reedita en versión aumentada "Un oficio del siglo XX", del que Primer Plano adelanta páginas inéditas así como una apreciación crítica sobre la figura del crítico a cargo de Marcos Mayer (páginas 2 y 3).

GUILLERMO C. INFANTE

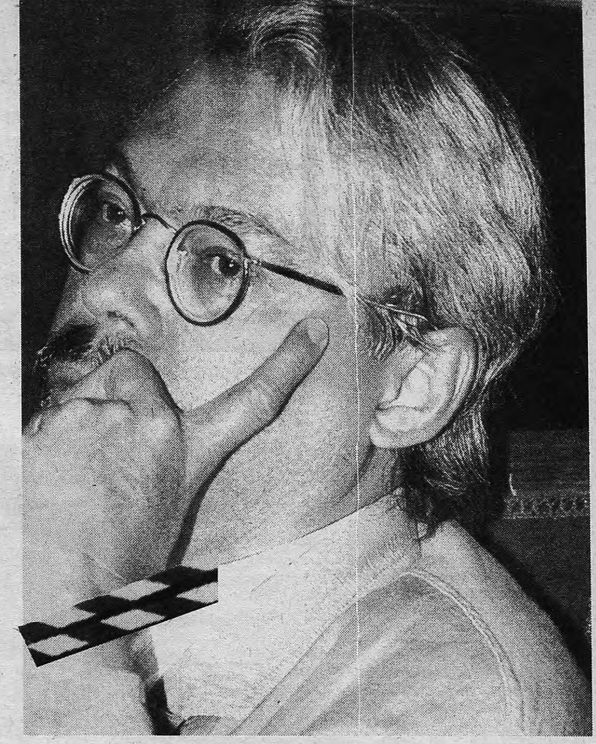
"¡Cómo quiero a esta ciudad tan puerca!"

J. J. HUNSUCKER, en el film.

El 13 de abril de 1958, el crítico cinematográfico Caín (alias Guillermo Cabrera Infante) bendijo desde su trinchera el film "Sweet Smell of Success" con una reseña que tituló –con su habitual maldad– "Lo podrido huele dulce". Esta crónica aparece ahora en la edición aumentada de "Un oficio del siglo XX" que Primer Plano adelanta en forma exclusiva junto a la génesis del seudónimo revelada desde la solapa del libro.

ESCRITO EN

MEMORIAS DE UN CINEFILO AIRADO



La *mentira maldita* (*Sweet Smell of Success-UA*) es un film desagradable. La verdad lo es a veces. Pero el sabor que deja este film, por demás excelente, no es el de la verdad toda dicha sino el del estiércol meneado y finalmente quieto, cuando el dulce olor de la descomposición queda flotando en el aire.

Se llama en inglés *El dulce olor del éxito* y al éxito se refiere su protagonista cuando dice: "... ése, el más embriagador de los perfumes... Por él, brindemos...". El título en español le ha quitado el leve toque irónico, hasta dejarlo todo en lo que el film amenaza convertirse cuando llega el final a tiempo: el melodrama doméstico. Esta carrera mortal en pos del éxito, como galgos locos tras una liebre dorada, elusiva, incierta por cuyo alcance Browning decía que podía cobrarse años de fracaso, es el tema de la película: la lucha por el éxito: "Esa rara pintura que siempre cubre toda fealdad".

Es la historia de un perro, sin pedigree, que sabe que el hueso del éxito le conferirá todas las cintas azules. Tiene apellido italiano y muchas de las maneras de los judíos de Nueva York: por ejemplo, dice "stupid" en lugar de "stiupid", y lo repite: que no haya dudas de su origen. En alguna ocasión un policía le habla primero en italiano y luego en español, como para que no olvide su arrabal nativo. Está dispuesto a todo por llegar y el hecho de que el film acumule paletadas de fango sobre su "ivy-league" reluciente y bien cortado, en el solo término de dos noches –¿o son tres?– no lo hace menos creíble. Sidney Falco llega a todo. Es uno de los sucios guantes derechos con que opera un encumbrado y cenagoso cronista –fatalmente: de espectáculos– de Broadway. Lo utiliza en las autopsias, para escarbar los tachos de basura de los mugrientos callejones, bucear en entrañas fétidas; para todo lo sucio: él es el sepulturero mayor. También es un buitre y suyos serán los despojos: la carroña es su alimento.



El cronista –el otro– es un personaje, posiblemente que se hizo a sí mismo, su columna una quinta columna. Hace y deshace nombres. Una mención suya es un "Oscar"; su silencio, la muerte. Este megalomaníaco que siente toda la ciudad a sus pies está tomado de varios modelos reales. Se podría citar a Walter Winchell, cuya famosa WW la repite la cinta con J. J., a Westbrook Pegler, a Drew Pearson. De Winchell, el modelo más exacto, tiene el gusto por las voces arcaicas y los neologismos, y se ufana de su jerga inventada; de Pegler, el reaccionarismo a rajatabla y el falso patriotismo; de Pearson, su connotación con los grandes políticos. Pero J. J. tiene su talón de Aquiles: ama demasiado a su hermana, y el film descubre una de las situaciones más incestuosas que ha elaborado Hollywood desde que Paul Muni tiraba de uno de los escuálidos brazos de Ann Dvorak, en *Caracortada*, con devoción extrema.

La hermana se ha enamorado del director de un pequeño conjunto de jazz y J. J. quiere destruir esta relación a toda costa. Sidney será el lazo con que atrapará al pretendiente. Se inventa una calumnia poderosa (Sidney, con un anónimo, declara que el jazzista es mariguanero y comunista) y se destruye al novio. La calumnia es eficaz y es bueno que la cinta la coloque justo en el centro, porque lidia con dos mitos perversos, muy temidos en Estados Unidos: el comunismo y el vicio. El comunismo como ave de presa en los predios intelectuales, el vicio como atmósfera en el mundillo del jazz. Afortunadamente, el músico es el personaje más decente de la trama y sus bocadillos de verdadera democracia. Por eso suena en su boca a acusación determinada cuando le dice al periodista: "Usted se cree un héroe público con su palabrería y su falso patriotismo. Pero para muchos como yo no es sino una desgracia nacional".

El argumento no se detiene mucho a explicar cómo esta desgracia llegó a ser nacional y el final, afortunadamente, no lo deja vencido, sino temporalmente maltrecho –y en el orden estrictamente personal–. Casi toda la cinta se centra en las pequeñas maquinaciones y grandes traiciones de Falco para subir por la empinada escala del triunfo. Es él quien miente, roba, adula, corrompe, repta: trata de llegar. Se arrastra ante J. J. para suplicarle una nota noticiosa de un cliente, prostituye a una cigarrera para sobornar a un columnista; hace de chaperona de la hermana de su jefe y de Celestina y Yago a la vez: coloca un paquete de mariguana en el bolsillo del muchacho, para que la policía lo golpee y encarcele; finalmente, su personaje sirve para dar cierto aire de moraleja al film. Esto no puede ser otra que el viejo proverbio francés: "Nada tiene tanto éxito como el éxito mismo".

El film está escrito, a partes iguales, se supone, por Ernest Lehman (autor de la novelita) y Clifford Odets (autor de obras teatrales, entre ellas la que sirvió de base a *Intimidad de una estrella*). La trama muestra un conocimiento profundo

UNA BUTACA EN EL EXILIO

MARCOS MAYER

Casi treinta años de exilio lleva el cubano Guillermo Cabrera Infante en Londres. Nacido en 1929 en Gibara, una provincia situada en el oriente de la isla, alcanzó una fama marginal entre los destellos del boom, con el premio Biblioteca Breve de Seix Barral por su novela más famosa, *Tres tristes tigres* en 1965. Leída en la Argentina en el contexto de redescubrimiento y auge de la literatura latinoamericana –elogiada y disfrutada por su espectacular manejo de varias voces narrativas y un personal sentido del humor y del juego de palabras que no ha perdido–, nunca alcanzó a integrar el parnaso de los elegidos, cuyo cuarteto indiscutible trazaba una línea por los bordes del continente; el colombiano García Márquez, el peruano Mario Vargas Llosa, el argentino Julio Cortázar y el mejicano Carlos Fuentes. Cuando entre la crítica y el público se comenzaba a disputar el quinto lugar (en el que figuraron alternativamente Borges, Onetti, Carpentier, Rulfo, Donoso) ya Cabrera Infante no estaba en condiciones políticas de disputar un lugar.

Son varios los escritos y los esfuerzos que ha dedicado, desde su salida de la isla en 1965, a denostar al gobierno y en especial a la figura de Castro y que recoge en un libro distribuido casi secretamente en la Argentina durante el año pasado bajo el acusador y ambiguo título de *Mea Cuba*, publicado por la editorial mexicana Vuelta. Estos artículos que combinan la denuncia, la amargura y el sarcasmo, y en los que participa de polémicas con los argentinos Rodolfo Walsh y Tomás Eloy Martínez, reúnen a través de más de seiscientas páginas el catálogo –seguramente incompleto pero, sin dudas, certero– de los odios que ha ido acumulando Cabrera por años de vivir fuera de su patria.

Un oficio del siglo XX que reedita con agregados El País/Aguilar contiene otra forma de experiencia de Cabrera Infante pero que está íntimamente vinculada con su manera de hacer literatura. En este libro se recogen con la novedad de dos reseñas hasta ahora inéditas –una de las cuales se incluye como adelanto en estas páginas– las críticas cinematográficas escritas por Cabrera Infante entre 1957 y 1961 en las revistas *Carteles*, de la que fue secretario de redacción, y *Lunes de la Revolución*, donde se desempeñó como director hasta su cierre en 1961. Esos artículos estaban firmados con un seudónimo que apenas escondía a su autor: G. Caín, construido con la inicial de su nombre y las dos primeras sílabas de sus apellidos y que tienen a veces más que ver con la literatura que con el cine, sin dudas otra gran pasión de Cabrera Infante, quien había fundado la Cinemateca de Cuba y la había presidido entre 1951 y 1956, y que se continuaría en un libro aparecido en 1978, *Arcadia todas las noches*, dedicado al análisis de figuras tales como Orson Welles, Howard Hawks y Alfred Hitchcock.

Este estrecho vínculo con la literatura no se da solamente por la presencia en el libro de tres capítulos intercalados que presentan, analizan y finalmente hacen desaparecer al ficcional y demasiado bíblico Caín, sino porque en su lectura es posible intuir el punto donde la crítica se conecta estrechamente con la literatura de Cabrera Infante: su puesta en estado de locura. El oficio de crítico, y no sólo el de cine, es, de alguna manera, el paso de una pasión a una extensión sin que lapasión se extinga, sino que se convierte en un monstruo descontrolado. El crítico vive, por oficio, asediado por multitud de nombres, historias, estilos; debe poder reconocerlos todos y, sin embargo, esta multitud lo acecha desde su número inconmensurable y los datos, las historias, los fragmentos, empiezan a mezclarse, a remitir enloquecidamente unos a otros, se vuelven un lenguaje de sintaxis desbocada. En ese mapa sin brújula que es la crítica –una acumulación sin promesas de final, feliz o de los otros–, Cabrera parece descubrir que el lenguaje puede encontrar la solución a eso que se revela como inacabado e insaciable; que se puede, en definitiva, escribir textos interminables sometiendo al lenguaje a la lógica del devaneo permanente en medio de las citas de la cultura. De allí algunos de sus títulos: *La Habana para un infante difunto, Exorcismos de esti(l)o* o el propio *Mea Cuba*, en los que descubre la manera de convertir su nombre, su historia y su paisaje en parte del lenguaje. Influencias sin duda de Joyce, pero también de la lógica imposible de Lewis Carroll y del humor de Mark Twain.

Y, para hablar de cine, Cabrera devela influencias impensables: "Imitando a Poe, siguiendo los pasos a Orson Welles, plagiando a S. Perelman, pidiendo prestado a Marcel Schwob y robando a Borges". La remisión a Borges es una clave para entender la manera en que Cabrera hace crítica de cine; sus reseñas tienen el tono erudito, disfrazadamente apasionado de las que aparecían en *Sur* y en las que Borges descubría los modos narrativos del cine. Cabrera escribe en otra época cuando el cine ya ha acreditado su condición de arte y cuando se está gestando la figura del director-autor, al calor de la *nouvelle vague*, frente a la cual plantea reticencias, pero que marca el espíritu de sus crónicas. Es como si el autor en ciernes que es Cabrera por entonces –ya había publicado su volumen de cuentos *Así en la paz como en la guerra*– se descubriera director de las escenas que se propone narrar y demostrara así la teoría de que el relato cinematográfico es un pariente más cercano de la novela que del teatro.

De allí que estas críticas recogidas por *Un oficio del siglo XX* –que deben su nombre, cuándo no, a una cita, esta vez de François Truffaut– puedan leerse no como una rareza o una órbita excéntrica de un trabajo cuya razón de ser está en otro lado, sino como una parte impensable de un rompecabezas del múltiple universo de este cubano contradictorio, exiliado talentoso e insoportable, que es Guillermo Cabrera Infante y que no ha dejado de ser, de múltiples maneras, G. Caín.





LA OSCURIDAD

del ambiente neoyorquino (nunca la ciudad ha lucido tan ambivalente, nocturna y alevosa como esta vez y el fotógrafo James Wong Howe debe obtener casi todo el crédito por ello, pues en este film de atmósfera, su fotografía es toda atmósfera) y los diálogos están salpicados del argot que tiene su tiempo y espacio entre las calles Broadway, Séptima Avenida y Calle 42 hasta la 52, y entre las once de la noche y las cinco de la mañana: la inexpugnable plaza de las candilejas: Times Square, Odets, sin embargo se las ha arreglado para darle un leve toque entre grandilocuente y zumbón, trágico y grotesco, que en sus mejores momentos recuerda a Shakespeare y más todavía a su oda a la usurpación: a *Macbeth:* el policía cómplice que llega es, a los ojos y boca de Falco, un "craso amigo"; él escucha a la camarera "ávidamente, ávidamente", cuando aconseja a la hermana de J. J: para que no se suicide, en sus palabras sobre que "deje de pensar con las caderas y comience a hacerlo con la cabeza y deje la cadera para otras cosas", casi se oye a uno de esos cortesanos sabichosos que Shakespeare antepone a algún mutis ingenioso. Lamentablemente, los autores no han podido colocarse frente a su personaje central (y por ende a toda la situación) con claridad. Este fascista mental parece abatido por la fuga final de la hermana con el músico; pero su éxito seguirá asegurado y la última visión que tiene el espectador de él (de pie, en el balcón de su apartamento elevado, mirando con cierta nostálgica soberbia al mundo: muy semejante, por demás, con el final de *Un rostro en la multitud,* con quien tiene tantas tangencias) es la del monstruo de Frankenstein; un poco perplejo con la temporal derrota, pero dispuesto a volver a la carga el próximo amanecer. Mientras que Falco, el personaje de veras interesante y ejemplar, obtiene una paliza que no es la merecida por venir de quien viene: del policía compinche de J. J. Por otra parte, ¿a qué oscurecer las intenciones, iniciando el film con la conocida e hipócrita frase de lord Acton, "El poder corrompe, el poder absoluto corrompe totalmente"?

Quizá la filmación de tres finales diferentes, para que la oficina del Código escogiera éste, explique los rincones oscuros de esta cinta tan iluminada al centro, que bien merece un juicio con un juicio ajeno. Dice el crítico inglés Lindsay Anderson: "Lo bueno de estas películas es que sus responsables han escogido: y esto parece implicar la determinación de rechazar lo espurio y prostituido, para regresar a las verdaderas fuentes de la emoción y el respeto a sus principios". Como *Sweet Smell* es un film de personajes, es un film de actores: ellos dan la medida de sus personajes. En su primera cinta americana el director inglés Sandy MacKendrick (nacido en Estados Unidos, pero inglés por vocación y estadía) ha conseguido ofrecer distintas versiones de ese fenómeno típicamente yanqui: el *glamor-boy.* Burt Lancaster, antiguo galán, compone su personaje con una envarada artificialidad que contribuye a hacerlo más que increíble, extrahumano. No se trata de un columnista cotidiano, sino de la esfinge proponiendo acertijos, escrutando al interrogado; devorando siempre. Las verdades que son el ropaje del carácter parecen mentiras ingenuas, por contraste. Emile Meyer, tan buen actor secundario, proyecta un sadismo casi deportivo en su policía secreta, cómplice de toda cosa turbia. Susan Harrison tiene un debut maravilloso. Con su cara encantada, su voz, sus gestos callados, catatónicos, es el vivo retrato de una muchacha enferma de claustrofobia. Pero todas las palmas van a ese que fue un personaje ambiguo y desde antes desagradable: a Tony Curtis. Siempre el *glamor-boy* de mechón airoso y la sonrisa demasiado fácil. Curtis dio señales de vida como actor en *Trapecio.* Aquí lleva la película de su mano. Cínico, depravado; infantil, jocoso, optimista, amoral, su personaje a pesar de las connotaciones delictivas es simpático por su sinceridad y su empuje. El espectador sale convencido de que si a alguien pertenece el éxito es a él. Su convencimiento más un juego histriónico sincero y a la vez separado de los amaneramientos fáciles del Actor's Studio incitan a ver esta cinta más de una ocasión por el solo placer de descubrir sus cartas dramáticas, porque, como dice Shakespeare:

"¿Has oído alguna vez que las cosas malas tengan pobre fortuna?"

"...y dio a luz a Caín"

Caín nació, qué dicha, en la ducha y fue el único crítico preparado para el cine odorante que tanto temió Chaplin. Sentada a su lado una de sus muchas muchachas, al par que miraba *Esplendor en la yerba*, observó que olía a Heno de Pravia. Era el talco que usaba nuestro crítico. Si digo "nuestro crítico" es por espíritu generoso ya que Caín (cuyo nombre el mismo pronunciaba Cah-hin a veces y no pocas veces Kane, creyéndose un personaje de Welles en "All is Welles"), era más bien avaro, que él, generoso, escribía siempre ávaro, regalándonos el acento en la primera A.

Pero Caín no murió en la ducha. Fue Janet Leigh quien hizo aguas letales en *Psicosis*. Murió de psitacosis, que es la enfermedad favorita de lores y de loros. Recuerdo que me dijo: "Si te digo que tengo la psitacosis y te quedas como si tal cosa". Es verdad, lo confieso, que permanecí inmutable, pero siempre creí que la frase no era su frase final, sino otra salida de tono al entrar al cine. Pero tal vez murió en el agua después de todo. Una de sus escenas favoritas para producir metáforas era ese momento en el que el *Titanic* comienza a hacer agua a babor (¿o es a estribor?) y el capitán cuenta, poco antes de hundirse con su barco, los botes salvavidas: no van a alcanzar. "¡Se soltó la metáfora!", anunció Caín a los náufragos –que no existían más que en su imaginación– en la pantalla, la forma común de su imaginación.

Nunca fui nada de Caín. Ni siquiera Abel Gance para este Napoleón crítico. Pero hay otra versión de su nacimiento dada por Casiodoro de Reina. Dijo Reina: "...y dio la luz a Caín (y) después dio a luz a su hermano Abel". Esta revelación genética no es apta para mayores porque fue el cine el que dio a luz a Caín. Fueron los hermanos Lumière, Caín y Abel del cinematógrafo, los que dieron luz al cine y al siglo. Pero basta de metáforas literarias y que comiencen las imágenes críticas.

Consideren esta nota una flor en la solapa.

Guillermo Cabrera Infante

Carnets///

FICCION

Hija de la inoc

EL AMOR ES UN VIAJE INSENSATO. Susan Minot. Traducción de Alicia Steimberg. Editorial Atlántida, 271 páginas.

La película de Martin Scorsese *La edad de la inocencia* supo rescatar un libro de sutil factura de la pluma de Edith Wharton, considerada a su vez una discípula de Henry James (una pluma bastante mayor que la de su discípula, por cierto). Como sea, la actualización de este libro, la película de Scorsese y compañía instaló en el horizonte de estos días un tópico literario de fines de siglo pasado y comienzos de éste: los conflictos surgidos del choque de costumbres, los personajes con vidas escindidas entre dos mundos con convenciones muy diversas, con culturas distintas. Entre otras cosas, esta pequeña saga hace posible que una novela como la de Susan Minot, una de las escritoras norteamericanas de la última generación, con tres libros a cuestas –y quien curiosamente había debutado con elas crónicas de una familia disfuncional y salingeri-

Best Sellers///

Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1 *Como agua para chocolate*, por Laura Esquivel (Mondaderi, 15.90 pesos).	1	23
2 *La lista de Schindler*, por Thomas Keneally (Ediciones B, 10 pesos).	2	3
3 *Lituma en los Andes*, por Mario Vargas Llosa (Planeta, 17 pesos).	4	15
4 *La edad de la inocencia*, por Edith Wharton (Tusquets, 16 pesos).	5	9
5 *La casa de los espíritus*, por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos).	9	2
6 *Los restos del día*, por Kazuo Ishiguro (Anagrama, 23,50 pesos). En los seis días de viaje que Stevens, mayordomo de Darlington Hall, emprende por el West Country, se van sucediendo las imágenes que pasean temporal y espacialmente por la memoria del protagonista.	-	1
8 *Cuentos de los años felices*, por Osvaldo Soriano (Sudamericana, 15 pesos).	3	20
7 *Sin remordimientos*, por Tom Clancy (Plaza & Janés, 29.50 pesos).	6	12
9 *Cuentos completos I*, por Julio Cortázar (Alfaguara, 29 pesos). Prologados por Mario Vargas Llosa, se presentan por primera vez todos los cuentos del escritor argentino reunidos en dos volumenes, incluyendo un libro absolutamente inédito: *La otra orilla*.	-	1
10 *Generación X*, por Douglas Coupland (Ediciones B, 15 pesos). Brillante ópera prima del joven y perceptivo escritor canadiense que le puso nombre y le obsequió idioma propio a la generación que apareció después de los yuppies y un poco antes del fin del milenio.	-	1

Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1 *Los más inteligentes chistes de gallegos*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos)	1	12
2 *Breve historia de los argentinos*, por Félix Luna (Planeta, 18 pesos).	2	8
3 *Curas sanadores*, por Víctor Sueiro (Planeta, 15 pesos).	3	20
4 *Narcogate*, por Román Lejtman (Sudamericana, 19 pesos).	5	15
5 *La llama doble*, por Octavio Paz (Seix Barral, 16 pesos). Subtitulado "Amor y erotismo", el ensayo traza un recorrido del sentimiento amoroso a través de la historia, desde la memoria mítica hasta nuestros días.	6	4
6 *Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Urano, 11,80 pesos).	4	139
7 *Los años del Downing Street*, por Margareth Thatcher (Sudamericana, 29 pesos). Las memorias de la que fuera la mujer más poderosa de Gran Bretaña. Su visión de sus tres victorias electorales, la guerra de Malvinas, el affaire Westland, la huelga minera, la bomba de Brighton y su batalla contra la oposición.	7	2
8 *Buenos muchachos*, por Carlos Juvenal (Planeta, 18 pesos).	10	3
9 *Elogio de la culpa*, por Marcos Aguinis (Planeta, 17 pesos).	9	15
10 *Borges, una biografía*, por Horacio Salas (Planeta, 17 pesos). B[illegible] y un recorrido por su vida desde su nacimiento en 1899 hasta su muerte en 1986, pasando por su infancia en Palermo, su adolescencia europea, el mundo literario de los 20, la polémica FloridaBoedo, los primeros libros y sus últimos años.	-	3

Librerías consultadas. Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Gandhi, El Ateneo (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en la editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Manuela Fingueret (Comp.): **Jóvenes en los '90** (Ed. Almagesto). Reunidos bajo el lema de "la imaginación lejos del poder" se agrupan aquí diferentes ensayos girando alrededor de un encuentro de miradas entre los protagonistas de los míticos '60 y los que ahora protagonizan el joven fin de milenio para así –en palabras de la compliadora– "reflexionar criticamente sobre esos jóvenes que fuimos y estos jóvenes que hoy son nuestros hijos". Brindan testimonio –de un lado y de otro– Eva Giberti, Mempo Giardinelli, Vita Escardó, Santiago Kovadloff, Ana María Shúa, Judith Gosciol y siguen las firmas.

Carnets///

FICCION

Hija de la inocencia

EL AMOR ES UN VIAJE INSENSATO. Susan Minot. Traducción de Alicia Steimberg. Editorial Atlántida, 271 páginas.

La película de Martin Scorsese *La edad de la inocencia* supo rescatar un libro de sutil factura de la pluma de Edith Wharton, considerada a su vez una discípula de Henry James (una pluma bastante mayor que la de su discípula, por cierto). Como sea, la actualización de este libro, la película de Scorsese y compañía instaló en el horizonte de estos días un tópico literario de fines de siglo pasado y comienzos de éste: los conflictos surgidos del choque de costumbres, los personajes con vidas escindidas entre dos mundos con convenciones muy diversas, con culturas distintas. Entre otras cosas, esta pequeña saga hace posible que una novela como la de Susan Minot, una de las escritoras norteamericanas de la última generación, con tres libros a cuestas –y quien curiosamente había debutado con elas crónicas de una familia disfuncional y salingeriana en *Monos* y continuado con los cuentos minimalistas de *Lujuria*– pueda ser presentada y también leída en esta línea tan alejada de la estética que la consagró como niña mimada ante una *intelligentzia* literaria siempre sedienta de tinta joven.

Ahora, brusco golpe de timón mediante, lo suyo pasa por situar a partir de 1917 –año de guerra y revolución– las perplejidades de una joven bostoniana, de buena y rígida familia, frente a una apertura y liberalidad en las costumbres que, se presentía desde el sentimiento pueblerino, era ya moneda corriente en la gran ciudad, Nueva York. Este conflicto aparece presentado bajo el ropaje de una historia de amor, de querer y no poder, o no animarse, como en *La edad de la inocencia*. Una mujer joven distinta a la juventud despreocupada de su entorno y con particular percepción de las diferencias de códigos sociales. Trabajada desde la introspección y la entrelínea –privilegiar lo que no se dice o se presiente frente a lo explícito– Lilian Eliot es una heroína con claroscuros, que quiere y no se anima o sólo se anima de a ratos. Sabe que su destino es el matrimonio, y cuando piensa que la única posibilidad de libertad para una mujer pasa por la soltería digna, se verá enfrentada a dos hombres que le plantean dos formas diferentes de enfrentar el riesgo: salirse o no de la gran convención social. Con este dilema del casamiento a cuestas pasan unos cuarenta años. No por nada esta novela traducida como *El amor es un viaje insensato*, más romántico, lleva por título original *Folly* (que podría traducirse como *Insensatez*), brevedad que recuerda a la gran analista del casamiento, la inglesa Jane Austen (*Orgullo y prejuicio, Persuasión*).

A decir verdad, esta novela en la que resuenan tantos modelos literarios es demasiado regular. No faltará así ninguna de las escenas típicas del costumbrismo de alta sociedad (fiestas, casamientos, ocio, veladas paquetas, encuentros furtivos, miradas discretas, cotilleos, cartitas) ni los prototipos de la amiga confidente, el padre rígido o el hermano disipado, ni las escenas de viajes iniciáticos a París o Nueva York.

Es bien cierto que el juego de las convenciones le permite a la escritora desarrollar, en paralelo al estudio de costumbres, una mirada y un lenguaje de sutilezas necesarios para captar el fondo de lo que pasa por debajo del código y la rigidez. Como en un melodrama, la fuerza episódica tiende a concentrarse sobre el final, después de un ortodoxo ejercicio de estilo sobre las convenciones, sobre el estilo.

CLAUDIO ZEIGER

Best Sellers///

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Como agua para chocolate*, por Laura Esquivel (Mondaderi, 15.90 pesos).	1	23
2	*La lista de Schindler*, por Thomas Keneally (Ediciones B, 10 pesos).	2	3
3	*Lituma en los Andes*, por Mario Vargas Llosa (Planeta, 17 pesos).	4	15
4	*La edad de la inocencia*, por Edith Wharton (Tusquets, 16 pesos).	5	9
5	*La casa de los espíritus*, por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos).	9	2
6	*Los restos del día*, por Kazuo Ishiguro (Anagrama, 23,50 pesos). En los seis días de viaje que Stevens, mayordomo de Darlington Hall, emprende por el West Country, se van sucediendo las imágenes que pasean temporal y espacialmente por la memoria del protagonista.	-	1
8	*Cuentos de los años felices*, por Osvaldo Soriano (Sudamericana, 15 pesos).	3	20
7	*Sin remordimientos*, por Tom Clancy (Plaza & Janés, 29.50 pesos).	6	12
9	*Cuentos completos I*, por Julio Cortázar (Alfaguara, 29 pesos). Prologados por Mario Vargas Llosa, se presentan por primera vez todos los cuentos del escritor argentino reunidos en dos volúmenes, incluyendo un libro absolutamente inédito: *La otra orilla*.	-	1
10	*Generación X*, por Douglas Coupland (Ediciones B, 15 pesos). Brillante ópera prima del joven y perceptivo escritor canadiense que le puso nombre y le obsequió idioma propio a la generación que apareció después de los yuppies y un poco antes del fin del milenio.	-	1

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Los más inteligentes chistes de gallegos*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	1	12
2	*Breve historia de los argentinos*, por Félix Luna (Planeta, 18 pesos).	2	8
3	*Curas sanadores*, por Víctor Sueiro (Planeta, 15 pesos).	3	20
4	*Narcogate*, por Román Lejtman (Sudamericana, 19 pesos).	5	15
5	*La llama doble*, por Octavio Paz (Seix Barral, 16 pesos). Subtitulado "Amor y erotismo", el ensayo traza un recorrido del sentimiento amoroso a través de la historia, desde la memoria mítica hasta nuestros días.	6	4
6	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Urano, 11,80 pesos).	4	139
7	*Los años del Downing Street*, por Margareth Thatcher (Sudamericana, 29 pesos). Las memorias de la que fuera la mujer más poderosa de Gran Bretaña. Su visión de sus tres victorias electorales, la guerra de Malvinas, el affaire Westland, la huelga minera, la bomba de Brighton y su batalla contra la oposición.	7	2
8	*Buenos muchachos*, por Carlos Juvenal (Planeta, 18 pesos).	10	3
9	*Elogio de la culpa*, por Marcos Aguinis (Planeta, 17 pesos).	9	15
10	*Borges, una biografía*, por Horacio Salas (Planeta, 17 pesos). Br[illegible] y un recorrido por su vida desde su nacimiento en 1899 hasta su muerte en 1986, pasando por su infancia en Palermo, su adolescencia europea, el mundo literario de los 20, la polémica FloridaBoedo, los primeros libros y sus últimos años.	-	3

Librerías consultadas. Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Gandhi, El Ateneo (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en la editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Manuela Fingueret (Comp.): **Jóvenes en los '90** (Ed. Almagesto). Reunidos bajo el lema de "la imaginación lejos del poder" se agrupan aquí diferentes ensayos girando alrededor de un encuentro de miradas entre los protagonistas de los míticos '60 y los que ahora protagonizan el joven fin de milenio para así –en palabras de la compliadora– "reflexionar criticamente sobre esos jóvenes que fuimos y estos jóvenes que hoy son nuestros hijos". Brindan testimonio –de un lado y de otro– Eva Giberti, Mempo Giardinelli, Vita Escardó, Santiago Kovadloff, Ana María Shúa, Judith Gosciol y siguen las firmas.

encia

ana en *Monos* y continuado con los cuentos minimalistas de *Lujuria*– pueda ser presentada y también leída en esta línea tan alejada de la estética que la consagró como niña mimada ante una *intelligentzia* literaria siempre sedienta de tinta joven.

Ahora, brusco golpe de timón mediante, lo suyo pasa por situar a partir de 1917 –año de guerra y revolución– las perplejidades de una joven bostoniana, de buena y rígida familia, frente a una apertura y liberalidad en las costumbres que, se presentía desde el sentimiento pueblerino, era ya moneda corriente en la gran ciudad, Nueva York. Este conflicto aparece presentado bajo el ropaje de una historia de amor, de querer y no poder, o no animarse, como en *La edad de la inocencia*. Una mujer joven distinta a la juventud despreocupada de su entorno y con particular percepción de las diferencias de códigos sociales. Trabajada desde la introspección y la entrelínea –privilegiar lo que no se dice o se presiente frente a lo explícito– Lilian Eliot es una heroína con claroscuros, que quiere y no se anima o sólo se anima de a ratos. Sabe que su destino es el matrimonio, y cuando piensa que la única posibilidad de libertad para una mujer pasa por la soltería digna, se verá enfrentada a dos hombres que le plantean dos formas diferentes de enfrentar el riesgo: salirse o no de la gran convención social. Con este dilema del casamiento a cuestas pasan unos cuarenta años. No por nada esta novela traducida como *El amor es un viaje insensato*, más romántico, lleva por título original *Folly* (que podría traducirse como *Insensatez*), brevedad que recuerda a la gran analista del casamiento, la inglesa Jane Austen (*Orgullo y prejuicio, Persuasión*).



A decir verdad, esta novela en la que resuenan tantos modelos literarios es demasiado regular. No faltará así ninguna de las escenas típicas del costumbrismo de alta sociedad (fiestas, casamientos, ocio, veladas paquetas, encuentros furtivos, miradas discretas, cotilleos, cartitas) ni los prototipos de la amiga confidente, el padre rígido o el hermano disipado, ni las escenas de viajes iniciáticos a París o Nueva York.

Es bien cierto que el juego de las convenciones le permite a la escritora desarrollar, en paralelo al estudio de costumbres, una mirada y un lenguaje de sutilezas necesarios para captar el fondo de lo que pasa por debajo del código y la rigidez. Como en un melodrama, la fuerza episódica tiende a concentrarse sobre el final, después de un ortodoxo ejercicio de estilo sobre las convenciones, sobre el estilo.

CLAUDIO ZEIGER

REVELACION DE UN POETA

EL INFINITO

Comienzan a difundirse, en Perú y en México, las últimas obras de un poeta limeño cuya obra ha sido comparada, por su intensidad y su grandeza, a las de Neruda y Vallejo. Esta entrega incluye algunos de sus poemas finales, un texto sobre su muerte –a comienzos de 1985– y algunas claves para entender su extraño mito a propósito de "El más hermoso crepúsculo del mundo", antología preparada por Jorge Aguilar Mora y que distribuirá el Fondo de Cultura Económica.

AGUIJON

Ella no sigue por él,
sino a sí misma, virtual...
A la agonía infernal,
en la rosa de papel.
Y mana, amarga, la miel
el duro dardo de ardor;
cursa entrañable labor,
por resteñar el herir,
y jamás para a morir
la abeja del sinsabor.

BALA

¡Ven a gritar, el Poeta,
a claridad horrorosa,
gritando como la rosa
mirada de anacoreta!
Esa faz, lívida, quieta,
es, a raíz del respiro,
la que mira, la que miro,
mirándote, muda, mala,
Dios vivo, que cayó un ala,
y no adivina del tiro.

CAUCE

*Dans le grand ciel, plein
de silence*

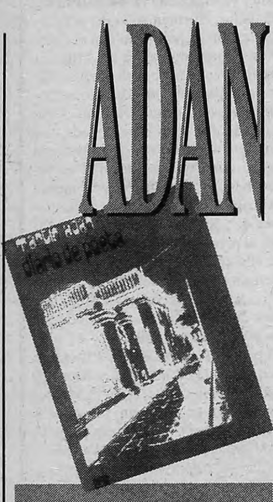
Heme triste de belleza,
Dios ciego que haces la
rosa,
con mano que no reposa
y de humano que no besa.
Adonde la rosa empieza,
curso en la sustancia misma,
corro: ella en mí se abisma;
Yo en ella: entramos en
pasmo
de dios que cayó en
orgasmo
haciéndolo para cisma.

CINCEL

El pétalo, que palpita,
entallando intensidad,
tiró a brío y brevedad
la materia hermafrodita.
Sexo de forma infinita,
en un ejemplo que crece,
va a parecer do perece:
Con millonésimo escorzo,
curvo y crispado en un
torso,
mútilo de belvedere.

FUERA DE SERIE

MARTIN ADAN





RETRATO

A este final de siglo que no ha dejado ya parajes sin explorar ni genio sin descubrir le faltaba por deparar aún la sorpresa de un gran poeta desconocido. ¿Cuántos, aquí, han oído hablar de Martín Adán?

En Lima, donde nació el 27 de octubre de 1908, su obra mitológica es más celebrada que leída. Se ha difundido en ediciones precarias, artesanales, y sólo ahora comienza a publicarse fuera del Perú, por cuenta gotas. No es un poeta menor de antología sino uno de los mayores, alguien cuya estatura podría compararse con la de Vallejo, Neruda, Huidobro: un inventor de mundos, un alquimista de la lengua.

Martín Adán descendía de una aristocracia en ruinas. El nombre con el que nació era Rafael de la Fuente Benavides, pero sus maestros del Colegio Alemán de Lima (uno de los cuales era Luis Alberto Sánchez) lo mencionan siempre por su seudónimo, que data –al parecer– de 1927 o 1928.

Era todavía estudiante secundario cuando se inició en las letras con una novela prodigiosa, *La casa de cartón*, cuya frase final da tal vez una idea de su tono: "Una hora sacristana apagó el sol con la caña de un sauce". En su casa de Barranco se organizaban terturlias en las que Benavides era el centro, pero donde no había satélites menores: los visitantes más asiduos se llamaban José María Eguren, José Carlos Mariátegui, el español Juan Larrea.

Aunque *La casa de cartón* fue el primer libro que publicó Adán (en 1928) y el único, durante mucho tiempo sus "antisonetos" aparecían con relativa frecuencia, por racimos, en la revista *Amauta*. A partir de 1930, se eclipsa. Estudia Leyes en la Universidad de San Marcos, trabaja en el Banco Agrario de Arequipa, compone un extenso poema para celebrar a un heterónimo, Aloysius Acker, y empieza a caer por la pendiente cada vez más rápida del alcoholismo.

A partir de allí, su obra se sume en las tinieblas y el silencio. Durante décadas se supuso que había permanecido inactivo, sin escribir, enceguecido por la locura. Los años que van de 1947 a 1979 son, sin embargo, de una fertilidad asombrosa y a la vez extraña. En ese período se fortalecen sus grandes temas: el de la eternidad como "poca", la negación del principio como "principio verdadero" y de la verdad como principio. El lenguaje es algo escuchado antes que hablado, lo escuchado es anterior a lo dicho.

A diferencia de Vallejo, con quien es comparado en Perú tan a menudo, Adán huye de la enumeración y tiende a la exactitud, a lo clásico. Algunas de sus líneas recuerdan a Vallejo, por supuesto, pero hay mucho del último Vallejo que recuerda también a *La casa de cartón*.

En 1959 viajó a las alturas de Machu Picchu y escribió allí un poema descomunal que sólo puede compararse con el de Neruda: "¿Qué es la presencia, Machu Picchu?/ ¿Eres la roca o el aluvión?/ ¿Eres el tejado o el gato?/ ¿Eres mi cuerpo o mi amor?/ Cuando yo baje por tu madre sabida,/ ¿quién seré yo?/". Al regresar, se entrega a una vida nómade en hoteles y pensiones de mala muerte, siempre en Lima, y escribe inagotablemente para nadie: en servilletas rotas, en cajas de cigarrillos, en los bordes de los diarios. Sus días finales y su muerte están narrados en otro lugar de estas páginas, pero no la leyenda de su locura, de su alcoholismo sin remedio.

Una investigadora argentina, Celia Paschero, parece haberlo visitado a principios de los 60, mientras reunía información para su tesis doctoral.Le dejó algunas preguntas y Adán se las respondió con un largo poema que ahora figura en su libro *La mano desasida*: "Te escribo, la Paschero, amiga mía/ la del considerar lo extraordinario./ Dime, ¿para qué escribir?/ Dímelo, dímelo/ por qué, donde no me, históricamente, mato". Por esos mismos años publicaba *Escrito a ciegas* y se entregaba a los delirios de *Mi Darío*, obra mayor, cuyo acento no se parece a ningún otro, y de la que tal vez se encuentren eco en su libro final, *Diario de poeta*.

Muchos de los poemas de Adán siguen dispersos y ningún estudioso ha podido abarcar aún su vastedad. El primer libro que le hace justicia, escrito por Jorge Aguilar Mora, acaba de ser publicado en México: *El más hermoso crepúsculo del mundo* se abre con una minuciosa biografía y se cierra con una antología de textos, algunos de ellos tomados de ediciones que hace tiempo están fuera de circulación. En esos textos asoma un paisaje cegador, cuya belleza pareciera de otro mundo.

"Y la vida es eterna..."

Y la vida es eterna, aunque yo no lo diga.
Y la Vida es lo que soy, en el llanto o el gozo.
Y la vida es cualquiera instante que se siga.

Dios es uno y no más. Y el uno hace el hijo
y la mujer, así perfecta la corbata...
Y el poeta está haciéndose de lo que desbarata.
Y todo fue creado antes de lo prolijo.

Y el artista se está con su lente y su alijo
y alguna florecilla ya se entreabre en la mata.
Dios es uno no más, como es una rata
o una puerta o una muerte, como dicen que dijo...

¡Unidad, alma mía, que no toco siquiera!...
¡Que no alcanzo si pienso con mis filosofías!...
¡Unidad, unidad, para una primavera!...

¡Y yo quiero creer, y no creo, Almas Mías,
sujeto a mi camisa, real y verdadera,
leyendo en calendarios los tiempos y los días!

Y con toda conciencia, rezo mis oraciones,
y con toda conciencia soy un hombre vestido.
¡Porque mi muerte tarda, porque es poco mi olvido,
porque mi duda no es entre tantas razones!...

Y yo he de serme vivo... opiniones botones,
una calle sin nombre y otra con él, leído...
E irme con la mujer de ánimo distraído,
y ser mañana aquel de sus obligaciones...

¡Yo nunca fui Unamuno! ¡Huyo ante lo perfecto
como huye la liebre del cazador previsto...
El pequeño animal, tan seguro y tan recto!

Vivo como Unamuno, que Dios nos hizo a todos;
mas el sabio no sabe como estaba previsto,
que Uno es una miseria de ciudades y codos.

Yo pienso como pide el mendigo: la cosa
que se da la bendice, con el ceño arrugado;
que somos carne y hueso de algún yo no arreglado
según su propio ser y como no es la rosa.

Poesía no basta. Nada basta o reposa.
Contra mí, están todos los míos conjugados:
Estos cinco sentidos, estos íntimos lados,esta ave que
se vuela sobre mí y no se posa...

Mi temor de haber sido, y esta mano cualquiera
que es una mía y yerra como no yerra el tacto...
Y este día y el otro, como si todo fuera...

Sin curar de impulsión y sin curar de impacto...
¡Y a cada instante ser sin ser divino el Acto!...
¡Yo, carne que se suda, haciéndome lo exacto!...

Esas gitanas, todas, tan hediondas, tan bellas...
En donde está mi vida... la lengua sepultada...
¡No sé qué de lascivo de mi carne cansada!...
¡Y no sé ningún nombre de gitanas aquellas!...

¡Porque de real que pasa, nunca quedan ni huellas,
y los naturalistas redoblan su mirada,
ay, porque lo real jamás duró tan nada,
y yo yazgo en gitana como en todas las Ellas!...

¡Sí, por mi oreja absurda, de oído de poeta!...
¡Sí, porque yo no soy sino dedo que escribo!...
¡Sí, porque me enseñaron desde la a la zeta!

De Diario de poeta *(1975).*

y este humano tremendo de dioses y razones,
y este ser uno solo a través de la Vida!...

¡Si, la Vida es real, como una agua de huida,
como el río que está a todos corazones
huyendo como un río de eternas sinrazones,
y un gato que ya teme del agua, tan bebida!

Sí, Rubén, es así, aunque yo no lo quiera.
Siempre será el verano, siempre la primavera,
y siempre la ironía del poeta gotoso.

¡Siempre será mi ser, porque me temo y vivo,
Rubén! ¡Siempre seré con el brío del chivo,
y acaso con su muerte de camal, y sin gozo!...

Vi comer el jamón a un muchacho. ¡Qué pena,
Rubén... mano que cuelgo y que no come nada!...
¡Era un muchacho ebrio, con su todo y su nada!
Lo vi tragar, Rubén, y no era mi escena.

¡Qué tristeza, Rubén, de una tristeza plena
que no sabe de sí y echa la carcajada
como se suelta el pedo, como se mira a cada
otro con su sombrero y con su magdalena!...

¡Qué tristeza, Rubén, que tanto no sufriste!...
¡Y uno come el jamón con su boca de triste,
del cerdo que me hizo tan buscado y presente!...

¡Tantos dioses, Rubén, pero sólo dos manos!...¿Qué
cerdo no me mira con sus ojos humanos?
¡Rubén, y ese muchacho que yo soy... el ausente!...

Y yo quiero mi amor como un ser a sí mismo,
Rubén, el que me soy con el rostro adelante!
¡Y yo quiero mi amor como mano sin guante,
con toda la blandura tremenda del abismo!

¡Con la piel del dios mismo, con el nervio del sismo
con la mente que cae sobre si está distante!...
¡Con este yo remoto y esta hambre no bastante!
¡Con esta alma de cuerpo purgado de organismo!

¡Con este yo de cuerpo sin alma que es mi todo,
este yo de rabiar, de beodo codo a codo,
que se lo hizo todo y que no sabe nada!...

¡Con esta vida, cada sin muerte, toda prisa!...
¡Con la agonía mía, resuelta en una risa!...
¡Con mi muerte, que duerme sobre cada almohada!...

Así eres tú, Rubén. Tú eres mi yo entero,
no uno que me hallé o perdí en mi vida.
Eres como la flor que se mira y olvida
y que es uno que soy sin diciembre ni enero.

Pasará el que me estoy, pasará lo que quiero,
pero tú te estarás a vida que convida
como se está la Muerte, convidando a vivida
agonía de ser... el que vivo, el que muero...

¡Hay memoria de allá? ¿Te acuerdas de Francisco
García Calderón, que te está ahora, pleno,
tan muerto como tú, a tu hueso, al aprisco?...

¡Porque somos corderos de Dios, sus animales!...
¡Y él reía, Rubén, de tu estarte sereno,
ante el París confuso de las putas iguales!...

Yo no sé sino huir como yo de mi huida
Rubén, con la constancia de esta alma que me duele
como el hígado torpe o la nariz que huele
su nariz... como un sexo de lana no tejida...

Yo no sé sino huir como yo de mi huida
o como el reposo del molino que muele;
¡y yo que quiero ser como la eñe a la ele,
sí, allá de mi distancia de la letra leída!...

Sí, Rubén, así es todo... como cae el sombrero
y uno que se cae sobre él y que medita
con su cuerpo inmediato, sin medida y entero.

Sí, Rubén, así es la ignorancia que infiero.
Sí, Rubén, así está mi alma infinita.
Sí, Rubén, así quiero, y no es lo que quiero.
En donde mi callar es mi verso de apenas,
donde el Amor no sabe que tiene sus dos manos,
y no sabe quién es y anda por entre humanos
con todas mis arrugas y con todas mis penas...

¡Yo era, Rubén, e iba... yo iba por mis venas
como un amor cualquiera de todos los envanos!
¡Yo fui amor, Rubén, y yo fui por canos
horizontes a un tacto, el de senos y senas!

¡Sí, yo jugaba allá donde el dios se gastaba!
¡Sí, yo jugaba allá con bigote y con baba!...
¡Sí, allá, Rubén, mi mito con que palpo y medito!

¡Sí, allá, Rubén con manos con que me escribo el
verso,
tan de una corbata, tan y diverso!...
¡Sí, yo uno, no más, con mi dios y mi grito!...

¡Vendrán otras angustias, pero no reflexiones,
Rubén: siempre seré mi puño en mi cabeza,
la dureza sin término, la eternidad que empieza,
y estos dos ojos míos, con las mismas visiones!

¡Estos ojos ajenos, de cadas y de nones
como el dedo que cae, Mi Rubén, de la mesa!...
¡Esta mesa sin suelo que es toda mi tristeza,
y a la que van mis manos como las ilusiones!

¡Y yo me estoy, Rubén, como en tu puerto quieto
con los fardos inútiles, hediondos, del secreto
y con una mirada que te pulí, Alma Mía!

¡Como pule el joyero cualquiera del acero!...
¡El Rubén que no llega y al que siempre me espero
con ese acero agudo del alma: el todavía!...

Y llegará la Noche como yo mismo llego,
con la vista del ciego que se llega a su mano.
Y llegará la Noche, ¿y tú no eras humano,
Rubén, este de sed de sediento borrego?

¿Esta deidad humana, este ocico que niego?...
¡Y llegará la noche de su noche al humano,
y rocará su pedo porque así era en vano,
Rubén, y no supiste como el teólogo lego!...

Sí, Rubén, dormiré, que así es el Misterio,
en algún dormitorio, con la mano colgada
afuera de la cama, como mi rictus más serio...

¡Así es pervivir... la eterna carcajada...
No el dios de tu verso, que nunca dijo nada
sino solo aquí soy de tu verso de imperio!...

Y la serenidad necesaria, y el acto
como es el acto, y tú, Rubén Mío, perplejosobre todas
las aguas distintas del espejo
mirándome así como me mira el cacto!...

¡Ese verde tan gris y áspero como el tacto,
el cactus de doctores de estúpido reflejo!...
¡Esta mano que tiendo, esta mano a que atiendo
de coger otra mano de divino y de exacto!...

"Mi Darío", de Obra poética (1980)

Pie de página ///

JOSE PABLO FEINMANN


A. Lestido

LA NUEVA NOVELA DE FEINMANN

LOS CRIMENES DE VAN GOGH

La pasión por el celuloide, el crimen como mirada y el sangriento tránsito de un asesino serial y argentino patrocinado por el espíritu de Jack el Destripador conforman la trama de "Los crímenes de Van Gogh", novela de José Pablo Feinmann que distribuye Planeta en abril y que empieza así.

1. CREAR LA REALIDAD. Fue durante esos días cuando se le apareció Jack el Destripador.

Fernando Castelli acababa de cumplir treinta años, escribía guiones cinematográficos y nunca le habían filmado uno. Lejos, todavía, estaba de sospechar que para que tal cosa ocurriese –es decir, para que le filmasen uno, al menos *uno*– debería convertirse en un infalible y brillante asesino serial. Por el contrario, lo que solía asiduamente sospechar era que ya caminaba por el filo de la navaja, que se le acababa el tiempo y, con el tiempo, las justificaciones. ¿Transcurriría el resto de sus días entre el rencor y la tristeza?

En caso de ser así –se decía– su existencia no sería muy diferente de la de sus compatriotas. (He aquí una palabra que Fernando aborrecía usar: *compatriotas*.) Vivía, al fin y al cabo, en un país de tristes y resentidos.

En un país que se acercaba al fin de siglo agitándose entre la jarana superficial, imbécil y obscenamente ostentosa de unos pocos y la tristeza, el resentimiento y la impotencia de los restantes. De aquí que Fernando no quisiera identificarse con unos ni con otros. De aquí que Fernando aborreciera la palabra *compatriotas*. Porque nada tenía que ver con él. Porque él no quería sumarse al bando de los ostentosos imbéciles ni al de los resignados impotentes. Porque él era él, Fernando Castelli, un solitario. Y un solitario no tiene *compatriotas*.

También, y no sin cierta frecuencia, solía considerarse algo más que un solitario. Solía considerarse un escritor, condición que, posiblemente, fuera otro de los rostros de la soledad, pero, qué duda podía caber, su mejor rostro, el más fascinante, el único capaz de abrirle brechas al muro asfixiante de la *realidad cotidiana* para buscar algo más allá. ¿Una utopía?, gustaba preguntarse con una sonrisa íntima, irónicamente.

Le divertía utilizar esta palabra –*utopía*– tan transitada, tan bastardeada en boca de sociólogos televisivos, periodistas y políticos para hacer referencia a algo tan delicado, tan tenue y errático como su destino. Por eso insistía en plantearse, con esa bastardeada palabra, una pregunta que expresaba sus más dramáticas obsesiones.

¿Cuál era la utopía de Fernando Castelli? Podía ensayar un par de respuestas.

Una era ésta: quería escribir un gran guión, una gran historia, *¿la más grande historia jamás contada?*, y quería que con esa historia se hiciese una película, *¿la más grande película jamás filmada?*, y quería teneréxito, y triunfar como escritor y ser solicitado para nuevos proyectos cinematográficos. A todo esto bien se le podía llamar: *su utopía*.

No obstante, dudaba. ¿En qué lo transformaría el éxito? ¿No lo arrojaría de bruces irremisiblemente al mundo de los imbéciles ostentosos? Le sobraban ejemplos para demostrarse que el triunfo, el éxito –en el sistema mundial del fin del siglo– imbecilizaba a la gente, la tornaba vanidosa e insustancial. Y esta posibilidad lo aterraba.

Aunque no menos lo aterraba la otra. *No quería ser el hombre del subsuelo*. No quería estar en la vereda de enfrente, del lado de la sombra, desdibujándose en su insignificancia, mirando el desfile rumboso de los triunfadores, el circo de la happy band. ¿Era una cosa o la otra? ¿Tan maniquea era la realidad? ¿Tan torpemente dual?

Aquí, entonces, se delineaba aquello que bien podía llamarse la *verdadera* utopía de Fernando Castelli: abrir un nuevo espacio en la realidad. Un espacio hasta ahora inexistente. Un espacio que sólo se abriría para cobijarlo a él, su creador. Un espacio entre los presuntuosos triunfadores y los sombríos fracasados.

Pensó: *crear la realidad.*

Y este pensamiento lo llenó de felicidad y de orgullo.

Fue durante esos días cuando se le apareció Jack el Destripador.

2. JACK EL DESTRIPADOR. Primero fue una bruma leve que surgió de algún punto insondable de la irrealidad y fue a reposar sobre una de las sillas de la habitación. Permaneció en ella apenas un par de minutos. No adquirió forma alguna ni emitió el menor ruido. Sólo fue eso, lo que había comenzado siendo –lo que terminó de ser no bien se esfumó–: una bruma leve.

Pero Fernando no tuvo duda alguna: esa bruma leve, esa mera *densidad* que buscaba una forma, había sido convocada por su deseo y por su imaginación, tan fuertes el uno como la otra, él mismo –se dijo– era su lámpara de Aladino. ¿Cuánto demoraría en hacerse presente el genio?

Demoró una semana, ya que lo segundo –es decir, lo que vino *después* de la bruma leve– fue abiertamente una corporización. Esto sorprendió a Fernando, que esperaba algún paso intermedio, una sombra perfilada, una silueta, algo así. Lo segundo –si bien no dentro de la habitación, sino fuera– ya fue inequívocamente Jack el Destripador.

Fernando lo vio durante un crepúsculo rojizo que ya comenzaba a ennegrecerse con las primeras sombras de la noche. Lo vio en ese instante mágico, cuando el día se entrega, cuando el fuego del atardecer se vuelve ceniciento y frío para dibujar su final, cuando el día ya quedó atrás, pero aún no es, unívocamente, la noche; allí, Fernando vio, por primera vez, a Jack el Destripador, que fumaba su pipa, no sin cierta solemnidad, de pie en mitad de la calle, con su pequeño sombrero, su capa con esclavina, su maletín de médico y su bigote esmeradamente recortado.

3. EL OJO DE MARION CRANE. Norman Bates, ataviado con las ropas de su madre, descargaba el cuchillo, una y otra vez, compulsivamente, sobre el cuerpo indefenso y desnudo de Marion Crane. Mario gritaba desgarrándose y extendía sus manos con la vana intención de defenderse o, con el afán más vano aún, de pedir clemencia, puesto que ninguna máquina de matar –y eso era Norman Bates para entonces– concedería clemencia.

Finalmente, ya cumplida en exceso su tarea, ya satisfecho, Norman salía de la escena, y allí, en la bañera, sólo quedaba el cuerpo de Marion, recostado contra los azulejos blancos (¿serían blancos?), deslizándose hacia la base de la bañera, con los ojos entrecerrados, con el velo oscuro y final de la muerte pesando sobre ellos. Y, entonces, con un esfuerzo quizás absurdo, que provenía más del deseo que de la posibilidad de vivir,pues sus heridas eran irremisiblemente mortales, Marion Crane estiraba su mano hacia la cortina de plástico de la bañera, la aferraba y, con el propósito de incorporarse, tironeaba de ella con tal fuerza –¿cuan poderosas pueden ser esas que suelen llamarse *las últimas fuerzas?*– que la cortina sostenida a un barral por unos aros se desprendía de éste con una prolijidad vertiginosa y escalofriante, aro por aro, con un ruido semejante al tableteo de una ametralladora, y Marion, la desdichada Marion Crane, cuya desdicha, más que apropiarse de cuarenta mil dólares había sido la de querer transcurrir una noche en el Bates Motel, caía, aún aferrada a la cortina de plástico, caía, por decirlo así, en brazos de la muerte.

Ahora su sangre corría hacia el desagüe de la bañera, giraba locamente y luego se hundía, allí, para siempre. Luego la Cámara se acercaba hacia ese agujero oscuro e infinito (*¿un agujero negro*?) y sobre él se imprimía el ojo derecho de Marion, abierto, muy abierto y aterradoramente inmóvil. Esto era todo. Era, al menos, todo para Marion Crane. Porque así era su muerte. Así moría Marion Crane en *Psicosis*, a manos de Norman Bates.

¿Cómo había logrado Hitchcock, se preguntaba siempre Fernando Castelli, la *absoluta inmovilidad* de ese ojo? Porque ese ojo, allí inmóvil, era la más estremecedora imagen de la muerte que había visto en el cine. ¿Era una foto? No, no lo era, ya que, observando agudamente, era posible detectar una que otra gota deslizándose desde el cabello de Marion hacia su frente. ¿Habría Hitchcock *realmente* asesinado a Janet Leigh, la actriz que interpretaba a Marion Crane? Tampoco esto era probable. Porque aunque semejante escena –la *perfección* de esa escena– bien hubiera justificado matarla, era evidente que el Maestro no lo había hecho, puesto que Janet Leigh había trabajado en películas posteriores a *Psicosis*.

De modo que –buscando develar éste y otros secretos de esa formidable secuencia cuyo rodaje había demorado siete días, con setenta posiciones de cámara para sus cuarenta y cinco segundos de duración– Fernando Castelli, apasionado cinéfilo, rebobinaba el videocasete y lo detenía no bien Marion Crane entraba en la bañera y todo empezaba una vez más.

Sin embargo, no habría de ver –*hoy*– dos veces esa secuencia.

